Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 85 (2016)
Heft: 4

Artikel: Costruire e interpretare : Gottfried Semper + Miller & Maranta a Castasegna

Autor: Hildebrand, Sonja

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-632389

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Sonja Hildebrand

Costruire e interpretare Gottfried Semper + Miller & Maranta a Castasegna*

Se consideriamo Castasegna (in Bregaglia) dalla prospettiva dei centri abitati, dobbiamo annoverarla fra i luoghi discosti; eppure se la osserviamo dal punto di vista paesaggistico, la pittoresca vallata – che si estende dal Maloja a Chiavenna – esercita un fascino e un'attrattiva non comuni. Un tempo, vivere in Bregaglia non voleva certo dire vivere nell'isolamento; infatti, fino alla fine del 19° secolo rappresentava una fra le più importanti vie di comunicazione verso l'Italia. Il traffico portò nei comuni idee nuove da tutto il mondo, nonché un certo benessere. La regione assai povera, dalle limitate risorse economiche, era – come molte altre – una valle di emigranti: per secoli i bregagliotti cercarono fortuna nell'intera Europa come caffettieri e pasticcieri. Alcuni ritornarono in patria arricchiti; lo evidenziano chiaramente le «ville» dallo stile architettonico indigeno e forestiero, come ad esempio il «moresco» Palazzo Castelmur (1850-1854) di Coltura.

Residenze di pasticcieri si trovano un po' ovunque nei Grigioni. Famosi anche oltre i confini nazionali sono i «Palazzi» di Poschiavo, costruiti negli anni 1857-1891 su iniziativa del maestro e imprenditore Tomaso Lardelli, quali dimore signorili degli emigranti rientrati in patria. L'architetto Giovanni Sottovia, incaricato dei lavori, fu in seguito chiamato anche a Castasegna, dove tra il 1877 e il 1879 progettò il palazzo scolastico e quello municipale. Questo complesso fa parte del nuovo quartiere, che sorse a partire dalla seconda metà del secolo tra l'antico nucleo del villaggio e la sede della dogana. Villa Garbald è proprio ubicata al margine meridionale di questo nuovo agglomerato. I due edifici di Sottovia, quello scolastico e quello municipale, come pure le case attigue di Castasegna, nonché i «Palazzi» di Poschiavo indicano che nella regione si stavano imponendo inedite forme architettoniche, che testimoniano l'espressione di una consapevolezza cosmopolita e liberal-borghese[1]. Oggi questi edifici borghesi del 19° secolo ci rammentano chiaramente un passato di benessere. A seguito dell'apertura della linea ferroviaria del San Gottardo (1882), la via di transito della Bregaglia perse molta importanza. E così negli scorsi decenni regredì fortemente la progettazione di nuovi edifici pubblici. I più impegnativi e onerosi lavori edili riguardavano soprattutto la circonvallazione dei villaggi. Eppure – malgrado le limita-

* Traduzione dal tedesco di Paolo Parachini del saggio pubblicato in Sonja Hildebrand (a cura di), *Villa Garbald. Gottfried Semper - Miller & Maranta*, Zürich, 2015², pp. 22-38.

[1] Cfr. Kristiana Hartmann, *Zur Entwicklung der Architektur in Graubünden zwischen 1840 und 1940. Diskussion um "Tradition und Moderne", um Eigenständigkeit oder "fremde" Einflüsse*, in «Jahresbericht der Historisch-antiquarischen Gesellschaft von Graubünden» 113 (1983), pp. 27-61, qui pp. 33, 35. Robert Obrist, Silva Semadeni, Diego Giovanoli (a c. d.), *Construir Val Müstair, Engadina bassa – Bauen Oberengadin – Costruire Val Bregaglia, Valle di Poschiavo 1830-1980*². ed., Zurigo/Berna 1990, pp. 29, 65.

Villa Garbald. Vista da sud-est, ca 1930

Castasegna. Estensione del villaggio verso sud nell'Ottocento

te opportunità di sviluppo economico – a partire dagli anni Ottanta del secolo scorso la popolazione della Valle tende di nuovo ad aumentare. Nel 2000 si contavano 1503 abitanti, 123 però in meno di quelli del 1860[2].

Considerato questo scenario, non sorprende pertanto che la creazione nella Villa Garbald di un centro seminariale del Politecnico federale di Zurigo, susciti non poche aspettative. L'importanza del progetto è posta in correlazione con i valori e le ambizioni legate all'architettura del centro. Paola Maranta e Quintus Miller hanno elaborato un progetto che tiene conto della realtà paesaggistica locale caratterizzata in particolare dalla presenza di Villa Garbald, edificata negli anni 1863/64 su progetto dell'architetto Gottfried Semper. La «villa italiana» di Semper e la nuova costruzione – a prescindere dai diversi materiali impiegati – creano un complesso armonioso e si integrano entrambi nel territorio bregagliotto. Considerate le caratteristiche paesaggistiche e architettoniche del territorio ci sembra opportuno narrare le vicende che hanno condotto all'edificazione di Villa Garbald – rispettivamente del «Progetto Garbald» (è questa la denominazione ufficiale) –, mettendo in evidenza la storia del luogo e la sua importanza per l'architettura, e per i vari utenti del complesso. La struttura architettonica di Villa Semper ha da sempre esercitato un influsso dominante rispetto alla sua percezione. Per Miller & Maranta ha rappresentato, unitamente agli edifici circostanti, il naturale modello dal quale partire per elaborare la loro nuova costruzione. Per quanto riguarda il concetto di delimitazione tipologica in rapporto alla Villa e al tradizionale stile architettonico edilizio della Bregaglia, la questione dell'appartenenza al territorio per gli architetti nel corso dei lavori venne ad assumere un ruolo solo secondario.

Ben diversa era la precedente percezione della Villa. Nei primi anni dell'Heimatschutz Svizzera si credeva di riconoscere un «probabile adeguamento allo stile edilizio tipico del Grigione italiano», nel quale «la vicinanza con l'Italia esercita un

[2] Cfr. Ursula Bauer, Jürg Frischknecht, *Grenzland Bergell. Wege und Geschichten zwischen Maloja und Chiavenna*, Zurigo 2003, p. 172.

notevole influsso»[3]. Tale interpretazione rimase dominante fino agli anni 1960[4]. Oggi – per contro – la casa appare come «una villa avulsa dal contesto», come «un sogno italiano realizzato in Bregaglia»[5]. Un trait d'union fra questi due poli lo crea – per così dire – la caratterizzazione che ne fece un allievo di Semper, Hans Auer, il quale nel 1980 illustrò quattro disegni preparatori di Semper esposti nel Museum Semper a Zurigo; Auer definiva la Villa di puro stile lombardo, con le tipologie tipiche delle case realizzate sul confine del Cantone Ticino[6].

L'incarico a Semper

William Unger. Ritratto di Gottfried Semper. 1871

Agostino Garbald, nell'agosto del 1862, si rivolse all'architetto Gottfried Semper, rinunciando a priori a suggerire direttive stilistiche esplicite. Per quanto riguarda l'aspetto esteriore della sua casa, egli desiderava in sostanza che fosse «veramente semplice»; ci teneva molto di più ad armoniose proporzioni, che all'elemento decorativo. Indicò come immaginava la casa mediante due planimetrie alternative e una sezione verticale. I disegni sono sì andati perduti, ma le annotazioni di Garbald permettono di affermare che gli stava particolarmente a cuore l'effetto estetico. Addossato alla parete ovest si potrebbe costruire «un piccolo capanno da giardino, per cui sarebbero da prevedere alcuni cambiamenti nel progetto della Villa». Davanti alla facciata principale, priva della porta d'entrata, un viottolo conferirebbe un tocco fantasioso in grado di spezzare l'eccessiva uniformità[7]. Inoltre, nella stessa lettera, Garbald descrisse la planimetria della cantina, del pianterreno, del primo piano e del solaio, diede indicazioni riguardanti la scelta dei materiali e accennò alla questione delle gelosie da accostare alle finestre rivolte a meridione, in modo che servissero a ripararsi dal sole. Il fatto di optare per una pavimentazione in pietra al pianterreno, di coprire il tetto con le piode, come pure di realizzare gli stipiti e i davanzali di porte

3 *Das Haus Garbald in Castasegna*, in «SBZ» 68 (1916), p. 291.

4 Cfr. la documentazione fornita da BERND ALTMANN, HEIDRUN LAUDEL, «Villa Garbald», in WINFRIED NERDINGER, WERNER OECHSLIN (a c. d.), *Gottfried Semper 1803-1879. Architektur und Wissenschaft*, Monaco/Zurigo, 2003, pp.378-381, qui p. 381.

5 IVO BÖSCH, *Gottfried Semper war nicht im Bergell. Auf Farbensuche in der frisch restaurierten Villa Garbald in Castasegna*, in «tec» 21 129 (2003), n. 45, pp. 18-20, qui p. 19.

6 HANS AUER, «Das Semper-Museum in Zürich», in, *Kunstchronik. Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst* 20 (1884/85), 85-89, 103-106, 185-188, qui 185.

7 Lettera di Agostino Garbald a Gottfried Semper 14.8.1862, gta Archiv: 20-0171-K-1.

e finestre in gneiss, è probabilmente da attribuire a motivi di solidità e durata nel tempo. La scelta di Garbald, per quanto riguardava i lavori in pietra, di utilizzare lo gneiss locale, è stata sicuramente dettata da motivi pragmatici, razionali anche dal punto di vista economico.

Nelle annotazioni di Garbald non c'è traccia che egli avesse in mente di realizzare una casa in tradizionale stile bregagliotto. E non pensava neppure a una casa signorile, in stile classicheggiante, che si potesse amalgamare alle costruzioni che stavano sorgendo rapidamente un po' ovunque nei dintorni, a seguito della frenetica attività edificatoria di quegli anni. Tuttalpiù i coniugi Garbald pensavano a una – seppur in forma più modesta – variante di quei magnifici e imponenti edifici tipici che si possono vedere qui e là in Bregaglia. Non per nulla si erano rivolti proprio a Semper, l'architetto che in Svizzera andava per la maggiore.

Quando, nel 1855, Semper venne chiamato al Politecnico di Zurigo (fondato proprio in quegli anni), aveva già alle spalle una attività movimentata. Nato ad Amburgo nel 1803 in un'agiata famiglia di capimastri – dopo anni di studio e di viaggi di formazione – nel 1834 era stato nominato professore alla Accademia di Belle Arti di Dresda. Il teatro dell'opera di Dresda – inaugurato nel 1841 – lo aveva proiettato di colpo fra le celebrità di tutta Europa. Ma la sua partecipazione, nel maggio 1849, ai moti insurrezionali a Dresda, gli precluse immediatamente di fatto qualsiasi possibilità di carriera in questa città. Accusato e ricercato quale «sobillatore di popoli» e di essere «un democratico di I.a classe», dovette trascorrere alcuni anni in esilio a Parigi e a Londra, esilio che poté concludersi soltanto con il suo trasferimento a Zurigo[8].

Al Politecnico Semper era fra i professori meglio retribuiti. Ancora nella *Miscellanea* per i 50 anni della fondazione dell'ateneo, la serie delle biografie accademiche si apriva con il «nome altisonante» di Semper. E questo anche per il fatto che Semper fu il primo ad essere chiamato per chiara fama[9]. Al Politecnico Semper rappresentava il «filone artistico», in contrapposizione all'altra cattedra che privilegiava «l'aspetto più tecnico»[10]. In Svizzera a quell'epoca, all'architetto Semper venivano affidati i progetti più impegnativi e più importanti: nel 1858 ricevette l'incarico per l'edificio principale del Politecnico (che prese avvio nel 1859); cinque anni più tardi iniziò il progetto per il Municipio di Winterthur.

Di solito in Engadina e nelle valli limitrofe venivano chiamati architetti dell'Unterland zurighese soltanto per progetti edili di ampia portata. Per esempio agli inizi degli anni 1860 l'architetto sangallese Felix Wilhelm Kubly per la realizzazione del Kurhaus a St. Moritz, e Johann Jakob Breitinger di Zurigo per la costruzione dell'Hotel Bernina a Samaden[11]. Il capomastro Giovanni Battista Pedrazzini, originario del Canton Ticino, impegnato attivamente in Bregaglia per un trentennio, che aveva avuto un ruolo di primaria importanza nell'ampliamento meridionale del villaggio di

---

8 Per Semper, si veda NERDINGER/OECHSLIN 2003 (n. 4).

9 *Festschrift zur Feier des fünfzigjährigen Bestehens des Eidg. Polytechnikums*, tomo 1: WILHELM OECHSLI, *Geschichte der Gründung des Eidgenössichen Polytechnikums mit einer Übersicht seiner Entwicklung 1855-1905*, Frauenfeld 1905, p. 171.

10 *Ibidem*, p. 176.

11 Cfr. OBRIST/SEMADENI/GIOVANOLI 1990 (n. 1), pp. 29, 47, 79.

Castasegna [12], non venne evidentemente preso in considerazione dai coniugi Garbald. Sembra che ai Garbald – seppur benestanti per rapporto alle condizioni degli abitanti della Bregaglia – interessasse meno seguire il trend allora in auge nel villaggio che propendeva per il gusto architettonico imponente, e fossero piuttosto alla ricerca di un grande nome nel mondo dell'architettura accademica.

Agostino e Johanna Garbald

I coniugi Garbald erano una coppia aperta al mondo, con degli insoliti progetti esistenziali. Agostino Garbald (1828-1909), aveva conosciuto Johanna Gredig (1840-1935) nella casa dei suoi genitori a Zuoz; si sposarono nel mese di maggio 1861. Già dallo scambio epistolare fra i due promessi sposi dell'inverno 1860/61, appare delineato un modello di parità fra i coniugi alquanto insolito per quei tempi, basato essenzialmente sul piacere condiviso di approfondire la formazione scientifica e la cultura[13]. Johanna, che aveva doti poetiche, e che più tardi con lo pseudonimo di Silvia Andrea pubblicò numerosi racconti e romanzi, non doveva essere per forza di cose «una perfetta cuoca, nonché macchina da lavare e da stirare», scriveva Agostino Garbald. Alla sua «futura moglie egli pose un'unica condizione, quella che tu mi possa capire [ ] e sono convinto che troverò in te un tale tipo di donna. [ ]. Desidero che noi riflettiamo, leggiamo, studiamo fino a diventare degli autentici eruditi»[14]. La biblioteca messa insieme dai Garbald e – in minima parte – dai loro figli conta più di 2'000 volumi e forma un cosmo di vasta erudizione[15].

Agostino e Johanna Garbald. Foto di matrimonio. 1861

[12] Cfr. in *Ibidem* anche le note relative.

[13] Cfr. Anna Schindler, *Liebe auf den ersten Brief. Von der Hoffnung, an der Seite des Zöllners zur Dichterin zu werden*, in «Du» 693 (1999); *Gottfried Semper im Bergell. Die Garbald-Saga*, pp. 30-31.

[14] Cit. n. *Ibidem.*, p. 30. Per quanto riguarda Johanna Garbald-Gredig alias Silvia Andrea, cfr. Maya Widmer, *Silvia Andrea-Poetessa* in «Du» 693 (1999), pp. 24-28; ristampato con più ampie indicazioni bibliografiche in «Verein für Bündner Kulturforschung. Mitteilungen» 2002, pp. 12-20.

[15] Dopo che per decenni i libri erano stati depositati in luoghi diversi, nel 2004 vennero di nuovo riuniti nella biblioteca di Villa Garbald. Nel 2011/12, sotto la direzione della Biblioteca cantonale dei Grigioni, i libri vennero catalogati sistematicamente e inseriti on line nel catalogo del Bündner Bibliotheksverbund. Per quanto riguarda la biblioteca cfr. anche Iso Camartin, *Stunde der Öffnung. Die Bibliothek Garbald: ein Universum der Verlässlichkeit*, in «Du» 693 (1999), pp 48-52.

Agostino Garbald non era solo un semplice funzionario doganale, egli viveva con lo spirito dell'umanista. Invece di aspirare alla carriera professionale, rimase a Castasegna, dove allestì una delle prime stazioni meteorologiche della Svizzera, si dedicò agli studi della botanica, e alla raccolta sistematica di strumenti tecnici, cullando il sogno di realizzare qualche grande invenzione. Era membro della Schweizerische Naturforschenden Gesellschaft ciò che gli permetteva di mantenere i contatti con l'ambiente scientifico. Impegnato socialmente, fondò il Circolo sociale Bregaglia, diede avvio allo sviluppo di un modello scientifico di agricoltura per la valle, elaborò un libro di testo per la scuola elementare; fu membro inoltre per parecchi anni del consiglio scolastico[16]. Con la moglie condivideva l'idea di distanziarsi dalle convenzioni sociali[17].

Non è noto come i coniugi Garbald vennero in contatto con Semper[18]. La prima corrispondenza di Agostino Garbald a Semper è una descrizione dell'area edificabile e del progetto, priva di intestazione, di convenevoli di congedo e presentazione da parte del mittente[19]. È probabile che Garbald abbia consegnato personalmente la documentazione a Semper in occasione di un incontro a Zurigo; del resto Semper non si recò mai in Bregaglia.

Il progetto di Semper

I progetti di Semper ruotavano, sin dai primi schizzi, attorno a un unico tema: quello della casa rustica (di campagna) italiana. Coincidevano perciò alla perfezione con l'idea che si erano fatti Johanna e Agostino Garbald a Castasegna. Poiché mentre per loro Zuoz giaceva nella «Siberia grigionese», il villaggio di Castasegna – situato a 1'000 m di quota inferiore – con il suo dolce clima meridionale, ai loro occhi appariva come una parte di «Italia, il paese della poesia»[20]. Un primo progetto provvisorio per una casa-torre seguì probabilmente abbastanza celermente subito dopo l'invio delle proposte inoltrate da Garbald[21]. Alla porta d'ingresso – su espresso desiderio dello stesso Garbald – è stato anteposto un pergolato che in alto sfocia in una altana. Il Belvedere, ubicato nel blocco principale, potrebbe coincidere con la «la scala della parte centrale», a cui aveva accennato Garbald. Al posto di un «capanno da giardino» sulla facciata ovest, in alternativa all'idea di Garbald di realizzare un «vialetto (Perron)», Semper indicava costantemente il termine pergola[22].

---

16 Cfr. J[ohanna] Garbald [-Gredig], *Agostino Garbald* in «Verhandlungen der Schweizerischen Naturforschenden Gesellschaft» 92 (1909), vol. 2, p. 61 e sg. Come pure i diversi contributi in «Du» 693 (1999).

17 Cfr. Schindler 1999 (n. 13), p. 31; Widmer 1999 (n. 14).

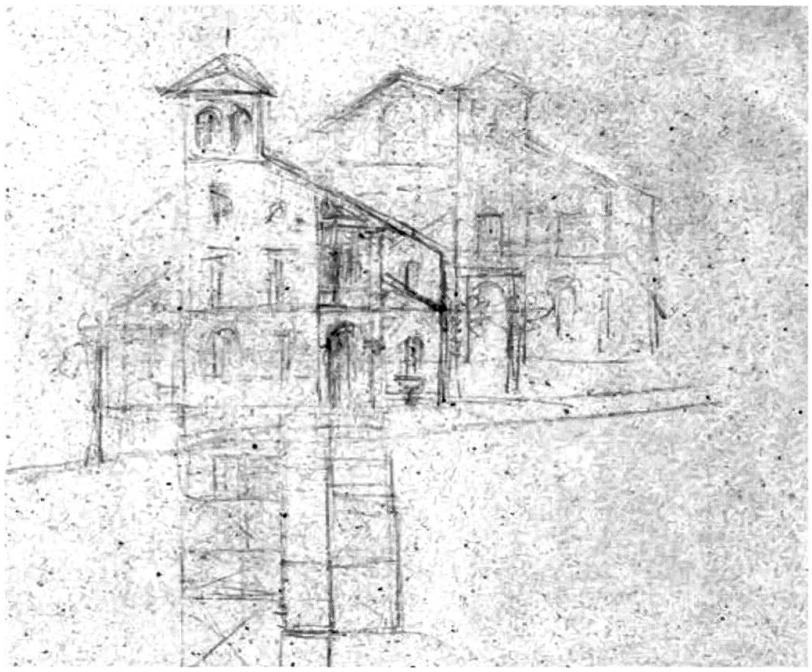
18 È da escludersi che l'incarico venne affidato tramite l'amicizia nata sui banchi di scuola fra Manfred Semper (1838-1913) e Andrea Garbald (1877-1958), come ipotizzato inizialmente da Martin Fröhlich; cfr. Martin Fröhlich, *Gottfried Semper*, Zurigo/Monaco 1991, p. 60.

19 V. nota 7.

20 Cit. da Schindler 1999 (nota 13), p. 31.

21 Gta Archivio: 20-0154-1.

22 Citazioni: Garbald a Semper (cfr. nota 7).



Primo e secondo progetto provvisorio. 1862

Nel secondo progetto (provvisorio) l'architetto Semper elaborò l'intero piano della villa in forma di torre. Invece dei due piani previsti, adesso ne risultavano tre[23]. Semper progettò il belvedere a orditura aperta, sotto a un tetto a padiglione, sostenuto da pilastri, per ricavarne uno spazio aperto ma riparato, un cosiddetto solaio, che poi venne effettivamente costruito negli anni 1863/64. Entrambe le varianti tenevano in considerazione la richiesta di Garbald di una soffitta; ma fu soprattutto con l'idea del solaio che si riuscì a far coincidere il progetto della Villa con il tipo di architettura che da questo momento in poi servì da modello per sviluppare le varianti edilizie che sfociarono nel progetto finale: vale a dire il capanno da giardino costruito negli anni 1829/30 dall'architetto Karl Friedrich Schinkel per il principe ereditario Friedrich

[23] Gta Archivio: 20-0171-1. È stato sicuramente per puro caso, se con ciò la Villa è venuta ad assumere «anche analogie con le caratteristiche case contadine a forma di torre costruite a Castasegna nei sec. 17./18; Peter Zumthor, *Siedlungs-Inventarisation in Graubünden. Aufgabenstellung und Methode des Bündner Siedlungsinventars mit Inventar Castasegna*, Coira 1981, p. 113.

Primo progetto: facciata principale e est. Planimetria del pianterreno. Settembre 1862

Wilhelm nel castello Charlottenhof vicino a Potsdam. Anche la pergola si rifà a questo modello, che ora è addossata alla facciata principale e si inoltra per buona parte anche nel giardino[24].

All'inizio del 19° secolo, semplici case rustiche con solai aperti, erano mete obbligate per gli architetti in erba diretti in Italia per il viaggio di formazione. E fra gli schizzi di Semper si trovano effettivamente tali abitazioni[25]. Ma nella percezione della casa rustica italiana non si trattava unicamente di imitarne l'architettura primitiva originale e semplice, bensì soprattutto di svilupparne un modello artistico. Quando Semper progettò per la prima volta un solaio nella portineria della Villa Rosa a Dresda (1838-1846), lo dotò di un finestrone ad arco a tutto sesto, figura che non è presente nei suoi schizzi del taccuino italiano, ma che appare nel capanno da giardino (a torre) di Schinkel. Nel lavoro di diploma svolto nel 1863 da Alfred Friedrich Bluntschli sotto la guida del professor Semper, egli confrontò le caratteristiche dell'edificio di Schinkel con il progetto Garbald di Semper[26]. Nel 1835 Schinkel, nella sua pubblicazione dedicata al capanno da giardino, spiegò ciò che in prima linea gli interessava della forma artistica della casa rustica italiana: in un capanno da giardino dovrebbero «avvicendarsi – in uno stile pittorico – parecchi concetti di arte idilliaca e formare un gruppo multiforme di elementi architettonici, tale da fondersi con la natura circostante»[27]. Anche per Agostino Garbald un «effetto pittorico» era preminente – ben prima delle questioni planimetriche interne – quando nel settembre del 1862 esaminò il primo progetto di Semper per «una villa graziosa». Proprio facendo riferimento all'aspetto esteriore, egli escluse la proposta alternativa che prevedeva una planimetria in blocco, con un annesso posteriore[28], che Semper aveva allegato

[24] Cfr. il contributo di Werner Oechslin; cfr. inoltre Martin Fröhlich, *Schweizerhaus und Casa rustica: Wohnhausbau des 19. Jahrhunderts unter dem Einfluss der Bauernhausarchitektur*, in «NZZ» v. 31.7/1.8.1993; Roman Hollenstein, *Steingewordene Italiensehnsucht. Sempers Villa Garbald und Schinkels Gärtnerhaus*, in «NZZ» v. 21/22.4.2001.

[25] Gta Archivio: 20-028-5, 20-0211-52.

[26] Gta Archivio: 11-01-18; cfr. Bernd Altmann, *«Mein Motto fürs Leben bleibt Renaissance». Der Architekt Alfred Bluntschli (1842-1930)*, tesi di laurea, Trier 2000 (pubblicata nel 2004 sull'Homepage dell'Universitätsbibliothek Trier).

[27] Karl Friedrich Schinkel, *Sammlung architektonischer Entwürfe*, cit n. dell'ed. Berlino 1858, Erläuterungen zu Taf. 169-172.

[28] Gta Archivio: 20-0171-9.

al progetto principale[29]: «Mi sento di dare la precedenza al primo progetto – benché nel secondo la disposizione dei locali in certo qual modo potrebbe risultare vantaggiosa – per il fatto che con questo progetto si sminuirebbe eccessivamente l'estetica esteriore»[30].

Riguardo all'elemento decorativo – pur in tutta umiltà – per Garbald la questione della rappresentanza era tutt'altro che irrilevante. Al contrario di Semper, egli poneva l'accento sull'effetto estetico della facciata osservato dalla strada. Sulla parte orientale della villa c'è un frutteto in posizione elevata; «ciò impedisce la vista a coloro che percorrono la strada ubicata più in basso»; per questo motivo la parte posteriore della villa «rimane sempre nascosta». Ciò comporta «una forte attenuazione dell'effetto estetico della facciata orientale». Per ovviare a questo inconveniente Semper venne incaricato di verificare la possibilità di costruire la villa a una maggiore distanza dal frutteto. Stesso discorso vale per quanto riguarda la richiesta di Garbald a proposito della edificazione di un lavatoio; «se ciò comportasse un aumento dell'effetto estetico. [...] Del resto lei si lasci guidare unicamente dall'estetica, poiché, in effetti, è del tutto insignificante se il lavatoio è addossato direttamente alla Villa oppure [...] disgiunto in posizione più arretrata»[31].

Nell'elaborazione dei progetti, Semper tenne in considerazione quasi tutte le suggestioni di Garbald. La realizzazione aggettante sulla parte orientale della cucina e del lavatoio viene a formare un terzo elemento del complesso edilizio[32]. Anche la facciata posteriore – assai strutturata – è da attribuire, almeno in parte, ai suggerimenti di Garbald. Per motivi di una ideale accessibilità, Garbald aveva pregato Semper di incorporare «la scala possibilmente all'indietro in un vano retrostante»[33]. Siccome Semper dovette modificare la planimetria originale, per integrare la toilette in un vano a torre sulla facciata posteriore, strutturando le singole parti della Villa in altezza e in profondità, nonché le gronde, la facciata posteriore finì per apparire meno elegante dal punto di vista estetico.

Architettura e natura

Ciò che mancava del progetto definitivo rispetto al primo progetto del settembre 1862, erano le due finestre nell'alto muro che delimita e sostiene il terreno della strada sottostante. Garbald rispose laconicamente: non gli risultava chiara «l'utilità di uno scantinato seminterrato». Evidentemente a Garbald il concetto, legato al modello della casa rustica italiana, di una fusione fra architettura e natura – rafforzata dalla presenza delle due finestre – non interessava per niente, e più precisamente non

[29] Gta Archivio: 20-0171-2 fino a -8.

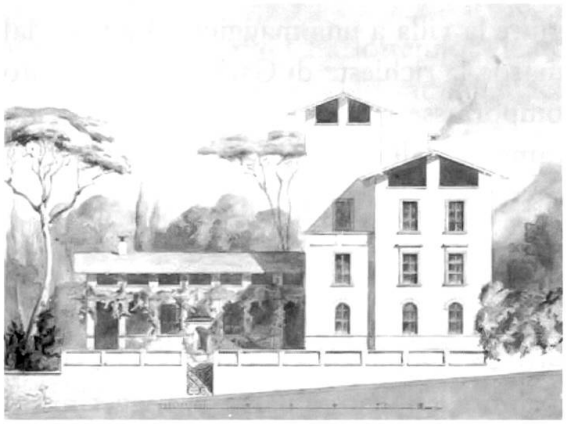
[30] Comunicazione di Garbald a Semper datata 17.9.1862; Gta Archivio: 20-0171-K-2.

[31] *Ibidem.*

[32] Gta Archivio: 20-0171-13 fino a -22. Due fogli supplementari attestano il tentativo di Semper di situare in modo alternativo la Villa nella parte orientale, risp. centrale del terreno; gta Archivio: 20-0171-10 e -11.

[33] Cfr. nota 30.

Di fianco: Alfred Friedrich Bluntschli. Progetto per una casa rustica. 1863
Sotto a sinistra: Gottfried Semper. Casa rustica italiana, schizzo dal taccuino di viaggio. Ca. 1830
Sotto a destra: Gottfried Semper. Portineria di Villa Rosa a Dresda. 1838–1846



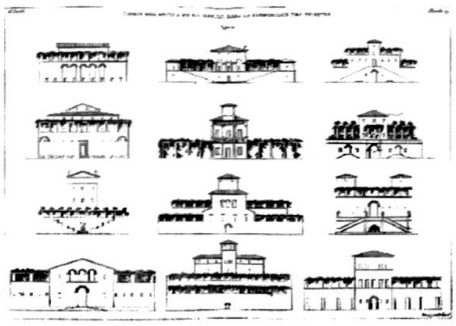
aveva nessuna importanza per ciò che attiene all'aspetto estetico[34]. Mentre nel progetto Semper tale fusione è di centrale importanza. Lo attestano vari elementi, come la fontana, collocata sull'asse della scala d'accesso, nonché la imponente pergola.

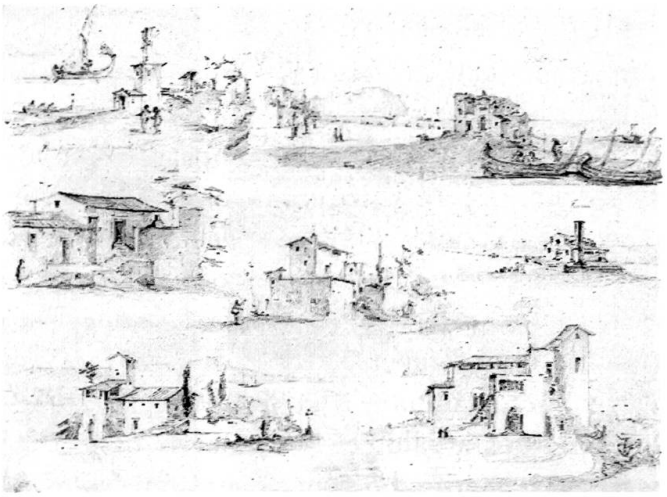
Nel suo *Précis des leçons d'architecture*, Jean-Nicolas-Louis Durand nel 1802 aveva già illustrato la possibilità di utilizzare le pergole: «objéts de la nature dans la composition des édifices»[35]. Durand applicava questo concetto, integrando pergole e portici nel complesso architettonico. Al contrario Schinkel e Semper conseguivano la fusione fra natura e costruzioni, integrando l'architettura nello spazio naturale circostante. Semper raccomandava costantemente ai suoi studenti tale aspetto, caratteristico delle ville italiane. Gli architetti italiani, diceva Semper, erano riusciti «con una ammirevole abilità» a «utilizzare la natura del luogo e la configurazione del terreno». I giardini di queste ville creano per così dire un secondo elemento di armonia: «Sono armoniosamente adagiati all'abitazione e, metro dopo metro, rispondendo a una progressione calcolata alla perfezione, si fondono nella natura circostante». Nei giardini delle ville italiane non si trattava di trasformare il giardino in un ambiente naturale – come fecero i Garbald confutando la proposta di Semper[36] – bensì di ricavare un giardino dalla stessa natura: «l'arte è quella di adornare la natura, non quella

[34] Cfr. *Ibidem*; la risposta di Semper – come pure il resto della corrispondenza indirizzata a Garbald – non sono conservati.

[35] Jean-Nicolas-Louis Durand, *Précis des leçons d'architecture*, vol. 1, Parigi 1802, parte 2, tavola 19.

[36] Cfr. il contributo di Annemarie Bucher.





Sopra: Jean-Nicolas-Louis Durand. Pergole di ville. Tavole dal "Précis des leçons d'architecture". 1802
A fianco: Gottfried Semper. Antiche ville e case rustiche italiane. Schizzi. Ca. 1830

di voler creare la natura». Nei giardini all'italiana si trovano «vedute magnifiche sempre cangianti, qui una fonte, là una magnifica cascata, e oltre ancora un chiosco o una grotta». Nella loro forma essi riproducevano «un'idea esatta dei famosi padiglioni dei nobili»[37].

Tradizione edile e architettura delle ville italiane sono anche riunite e confrontate in un disegno, che mostra in parte case rustiche riprodotte da affreschi pompeiani e in parte edifici a lui coevi[38]. I molteplici riferimenti agli antichi suggeriscono chiaramente cosa intendeva soprattutto Semper con la progettazione di Villa Garbald sul modello della villa italiana: riuscire a costruire un edificio, inserito armoniosamente nella natura, che corrisponda il più possibile ai canoni architettonici degli antichi. A questo punto la configurazione del territorio non è più rilevante. Evidentemente Semper all'inizio diede solo un'occhiata distratta alle planimetrie inviategli da Garbald[39]. Per Semper un sopralluogo non sembrava necessario; così anche l'ambiente su cui costruire, poteva assumere i contorni di un luogo ideale: nel famoso schizzo del primo progetto Semper riproduce la villa inserita nel paesaggio italiano, immersa nella vegetazione meridionale, incorniciata da montagne dai dolci declivi, attorniata da «altre case rustiche italiane».

Già negli anni 1830 Semper aveva attribuito al modello della villa italiana un ruolo importante, al quale si è rifatto anche per la casa di Castasegna. In una perizia elaborata nel 1838 per la coltivazione di orti e campi alla periferia di Dresda, aveva raccomandato la costruzione di edifici con elementi artistici. Facendo riferimento a esempi della città di Berlino, disegnò come modello una villa a torre, tratta da uno schizzo del suo taccuino di viaggio, che ritraeva case rustiche coeve e antiche[40].

---

37 Gta Archivio: 20-Ms. 257. pp. 52-53.

38 Gta Archivio: 20-028-5.

39 Nella sua lettera del 17.9.1862 (cfr. nota 30), Garbald fece presente a Semper «la sfavorevole configurazione del terreno», che per Garbald sembrava «non fosse stata tenuta nella debita considerazione nell'elaborazione del progetto».

40 Comunicazione di Heidrun Laudel, che si ringrazia.

L'esecuzione dei lavori

Per Semper la realizzazione di villa Garbald assunse il carattere di semplice epilogo. Garbald richiese i piani esecutivi, entro marzo 1863 in coincidenza con la costruzione delle opere in muratura. Semper li recapitò compresi i disegni particolareggiati riguardanti i profili dei cornicioni e altri lavori in pietra, come pure per la porta d'entrata e la porta a due ante dell'atrio[41]. La richiesta della fattura – già sollecitata in febbraio – «per lavori di progettazione e relativa elaborazione», venne inviata quattro mesi più tardi, da Manfred Semper per incarico di suo padre; oltre alla fattura Manfred Semper, chiedeva di poter fare una visita al cantiere in occasione di un viaggio in Engadina[42]. Alla fine di giugno del 1863 Semper aveva ricevuto il bonifico bancario di Garbald per l'ammontare di 600.- fr.[43]. Il secondo contatto fra i coniugi Garbald e Manfred Semper è attestato solo in data 1880. Assieme a suo fratello Hans, Manfred stava raccogliendo schizzi e progetti del loro defunto genitore – deceduto nell'anno precedente – con l'intenzione di farne una pubblicazione. Agostino Garbald consegnò loro tutto il materiale riguardante Villa Garbald in suo possesso, ad eccezione di uno schizzo[44].

La vita quotidiana a Villa Garbald

Nell'autunno 2001, quando Miller & Maranta incominciarono a occuparsi di Villa Garbald a Castasegna, la trovarono in uno stato desolante[45], poiché la casa era rimasta per parecchi anni senza cura ed era addirittura stata dimenticata dalla popolazione. Nei primi tempi della sua esistenza il suo aspetto era ben diverso. Subito dopo la conclusione dei lavori, i coniugi Garbald fecero dipingere tutti i piani, un lavoro assai impegnativo che si protrasse fino alla primavera del 1865[46]. È probabile che dopo la morte di Agostino (1909), la Villa abitata da Johanna con i suoi tre figli Andrea, Margherita e Augusto venne ridipinta una seconda volta nello stile liberty. Poco più tardi la Villa venne illustrata per la prima volta in un breve articolo apparso nella rivista «Schweizerische Bauzeitung»[47]. Andrea Garbald (1877-1958), che dal 1900 era attivo come primo fotografo professionista in Bregaglia, completò l'articolo con una riproduzione di uno schizzo di Semper, rimasto in possesso della famiglia Garbald.

---

41 Gta Archivio: 20-0171-33 fino a -39; 20171-K-5.

42 Gta Archivio: 20-0171-K-4; 21-K-1863-6-7 (S).

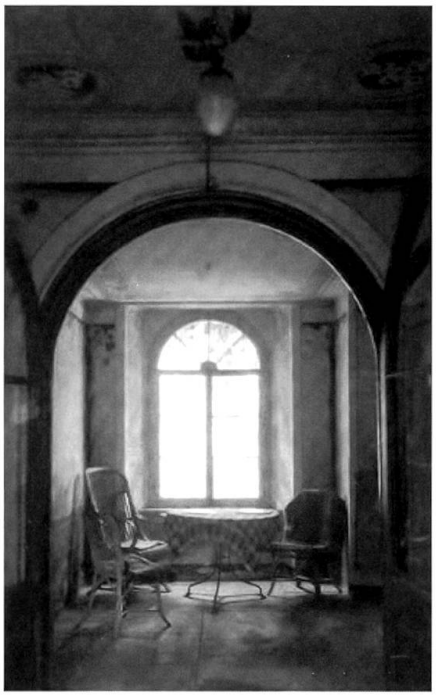
43 Gta Archivio: 20-K-1863-06-26.

44 Gta Archivio: 20-0171-K-6-e -7.

45 Fondazione Garbald in collaborazione con il Politecnico di Zurigo e l'Heimatschutz dei Grigioni: concorso – su invito – per l'elaborazione di un progetto per il restauro e l'ampliamento di Villa Garbald a Castasegna. Programma 22.8.2001 (dattiloscritto).

46 In primavera Johanna Garbald scrisse a sua sorella: se la mamma verrà subito dopo Pasqua, «i lavori non saranno ancora ultimati». Archivio di Stato Coira, Fondazione Garbald, cit.n. della trascrizione di Maya Widmer. Per le opere di tinteggiatura, v. i contributi di John Ziesemer e Stefanie Wettstein/Rino Fontana.

47 «SBZ» 68 (1916) p. 291. Per Andrea Garbald, cfr. GUIDO MAGNAGUAGNO: *Andrea Garbald – fotografo*, in «Du» 693 (1999), pp. 53-60.



Villa Garbald. Scala interna e saletta tinteggiate in stile liberty. Ca. 1910

Grazie alla loro agiata situazione finanziaria i Garbald poterono condurre un'esistenza spensierata e dedicarsi alle attività culturali: Johanna Garbald scriveva; Andrea Garbald, amico della Famiglia Giacometti, faceva il fotografo con atelier nella casa paterna e a Chiavenna; Margherita Garbald (1880-1955), fotografa diplomata pure lei, svolgeva mansioni di assistenza al fratello Andrea, e dirigeva un laboratorio d'arti e mestieri, nel quale insegnava l'arte della tessitura. Il minore dei figli Augusto (1881-1931), iniziò lo studio della medicina e poi nel 1929 emigrò in Brasile.

Malgrado la confortevole situazione finanziaria, casa e giardino – dopo la tinteggiatura in stile liberty – non ebbero più cure sostanziali; i loro occupanti vennero sempre più etichettati come dei tipi stravaganti. In particolare Andrea, che fu l'ultimo inquilino solitario di Villa Garbald. Va detto che fu proprio lui, Andrea – sul lungo termine – a determinare il destino della Villa. Privo di eredi – come pure i suoi fratelli – nel 1955 creò, con sua sorella, una Fondazione, nella quale confluirono Villa, terreno, arredamento e patrimonio. Dopo il decesso della sorella Margherita intestò la Fondazione alla Società culturale Bregaglia. Nel 1961 la Fondazione Garbald venne registrata ufficialmente. I manoscritti e la corrispondenza di Johanna furono depositati nel museo vallerano di Stampa. Nella Villa si insediò un posto di polizia e i due piani superiori vennero arredati ricavandone due appartamenti.

Ciò aveva ben poco a che fare con gli scopi indicati da Andrea e Margherita Garbald negli statuti della Fondazione, vale a dire: istituire un centro per l'arte, la scienza e l'artigianato, nonché curare e conservare il lascito letterario della loro madre Johanna. Tale situazione mutò soltanto quando l'artista e fotografo Hans Danuser nel 1986, per caso divenne inquilino di Villa Garbald; egli rinvenne, infatti, nel solaio non solo la biblioteca Garbald, manoscritti, fotografie e negativi su lastre di vetro, ma anche lo schizzo di Semper datato 1862. La scoperta e l'interesse di Danuser

per la Villa, condussero infine, nel 1997, alla formazione di un nuovo comitato del Consiglio di Fondazione di Villa Garbald, presieduto dallo stesso Danuser. Il primo assunto del nuovo Consiglio di Fondazione fu quello di un risanamento conservativo della Villa e del suo impiego, come stabilito dallo statuto della Fondazione.

Il centro seminariale del Politecnico di Zurigo

Nella ricerca di visibilità e di partner adeguati, il nome Gottfried Semper ebbe un ruolo trainante. La Fondazione riuscì così a trovare nell'ETH di Zurigo il suo partner ideale, e più precisamente nel Collegium Helveticum fondato nel 1997 dall'ETH e attivo autonomamente con il «Forum per il dialogo fra le scienze» che ha la sua sede nell'ex Osservatorio astronomico (*Sternwarte*) dell'ETH, progettato da Semper. Sotto la direzione di Gerd Folkers, professore al Politecnico, e membro del Consiglio scientifico del Collegium, si diede avvio a un nuovo concetto[48]. Con ciò si poneva la prima pietra per la firma del contratto di utilizzo tra la Fondazione Garbald e l'ETH di Zurigo.

Il ponte che i coniugi Garbald e Semper avevano gettato fra Castasegna e Zurigo, venne per così dire rinnovato. Il contratto suggellò il programma di una nuova stazione esterna del Politecnico, di un «Centro per la ricerca, la comunicazione e la cultura»: Villa Garbald, sede per congressi e seminari scientifici, dotata per l'accoglienza dei partecipanti (ricercatori, scrittori, o artisti), ma anche quale luogo aperto a eventi culturali concepiti in Bregaglia, Engadina e Nord Italia. L'inaugurazione è avvenuta puntualmente nel 2003, in coincidenza con il duecentesimo anniversario di Gottfried Semper.

Non sorprende che nel concetto di utilizzazione venisse considerata anche la posizione geografica di Castasegna, un ambiente particolare in grado di «suscitare suggestioni creative e artistiche». Villa Garbald, dotata di sofisticata e futuristica tecnologia, appare come una finestra sul mondo, in grado di garantire la massima funzionalità all'ETH-World-Projekt. Una globale connessione in rete, supporti elettronici informatici permettono una «vireale» (virtuale-reale) attività scientifica, complementare alla vita reale nella Villa: «alzare lo sguardo dallo schermo, per osservare – attraverso la finestra dello studio – la vallata adagiata verso sud»[49].

La pianificazione per la conversione in una «vireale» Villa Garbald, sollevarono immediatamente la questione della fattibilità oggettiva dell'edificio. Su impulso di Martin Fröhlich, fra i maggiori conoscitori di Semper e membro del Consiglio di Fondazione, nel 1998 venne elaborato dalla Hochschule für Technik und Architektur di Berna, uno studio di fattibilità. 14 studenti nell'ambito del loro lavoro di diploma affrontarono il tema del risanamento e della nuova funzione di Villa Garbald. Benché non ancora ufficialmente registrata fra i beni protetti, l'edificio andava trattato come tale. Veniva concessa l'opzione di eventualmente sostituire con nuove costruzioni i

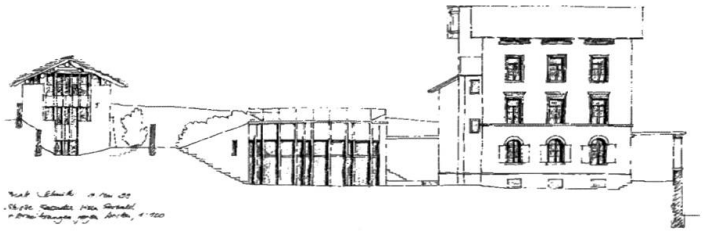
[48] *Garbald: Ein Projekt in Forschung. Kommunikation und Kultur*, Zurigo 1998, 2. ed. Zurigo 2000 (dattiloscritto).
[49] *Ibidem.*

due fabbricati ubicati al margine del giardino (fienile e legnaia), ciò che in parecchi progetti venne effettivamente preso in considerazione[50]. I lavori di diploma seguiti da Iris Kaufmann e Martin Fröhlich, vennero esaminati anche da Beate Schnitter. Responsabile negli anni 1990 del restauro dell'Osservatorio astronomico e dell'Aula magna nell'edificio principale del Politenico, la professoressa Schnitter venne cooptata nell'«Arbeitsgruppe Bau» della Fondazione. Incaricata dal gruppo pianificatorio Beate Schnitter nel 1999 elaborò un nuovo progetto che comprendeva: la ristrutturazione dell'interno di Villa Garbald, la trasformazione del fienile situato nell'angolo nordoccidentale del giardino, come pure l'edificazione di un nuovo atelier tra questi due immobili.

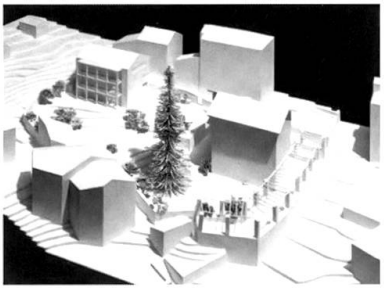
La scelta dei progetti

I vari progetti confluirono infine nell'idea di indire un concorso per il restauro e l'ampliamento della Villa; la Fondazione, in collaborazione con l'ETH e l'Heimatschutz dei Grigioni, nell'agosto 2001 invitò a partecipare sei studi di architettura: Miller & Maranta, Meili & Peter, Ivo Gianola, provenienti dalla Svizzera italiana, Conradin Clavuot, in rappresentanza della Scuola di architettura dei Grigioni, Armando Ruinelli e Fernando Giovanoli di Soglio, con studio di architettura nella regione, nonché Beate Schnitter, che però rinunciò a partecipare.

Il progetto comprendeva tra altro: una sala conferenze e un refettorio per 25 persone, 12 camere singole e doppie con 14 letti complessivi, nonché uno spazio abitativo. Per realizzare questo progetto, senza snaturare la struttura originale di Villa Garbald, gli architetti in concorso optarono per una nuova costruzione. Particolare attenzione venne dedicata al giardino considerato ora come luogo conviviale anche per gli abitanti del villaggio. La pergola e i muri di cinta dovevano venir conservati. E pure grande attenzione veniva riservata a fattori di particolare interesse come elementi architettonici esterni e interni: i committenti ottennero dal Comune la verifica delle «corrette distanze, secondo i regolamenti e le consuetudini edilizi comunali di Castasegna, del muro costruito sul confine della proprietà» (non tenuti nella debita considerazione né dai coniugi Garbald né dall'architetto Semper), per garantire continuità

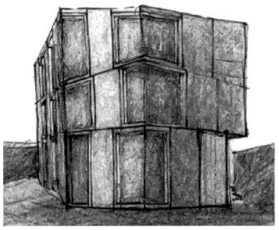


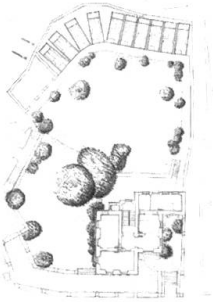
Beate Schnitter. Ristrutturazione e ampliamento. Veduta verso ovest. 1999



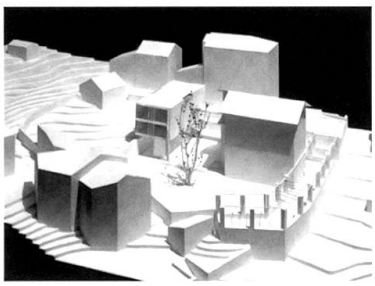
Ruinelli & Giovanoli. Progetto (Modello). 2001

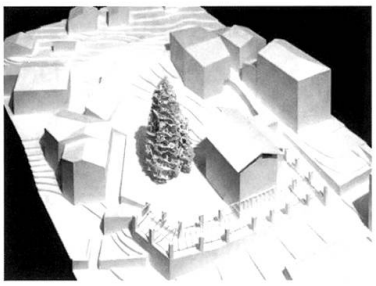
[50] Villa Garbald a Castasegna /Gr; studio di fattibilità. Lavori di diploma 1998 della classe A 94, Hochschule für Technik und Architektur Berna, HTA-BE, Abteilung Architektur (dattiloscritto).

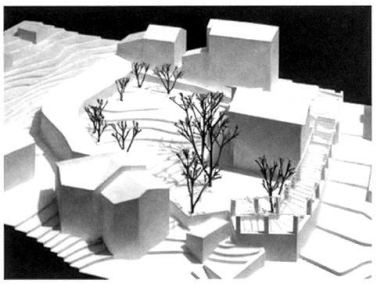




A sinistra: Ivano Gianola. Progetto (Modello). 2001
Nel centro: Meili & Peter. Progetto (Modello) di ampliamento. 2001
A destra: Conradin Clavuot. Progetto (Modello). Planimetria. 2001







nello sviluppo edilizio comunale[51]». Per ciò che riguardava la Villa, non si trattava unicamente di eseguire un restauro rispettoso dei canoni dei monumenti artistici, ma pure di conservare o recuperare elementi di particolare pregio architettonico. Per la cucina si auspicava di «interpretare il restauro rifacendosi all'arredamento originale dotato di forno o stufa a legna», per la sala da pranzo «un restauro in grado di ricreare l'ambiente borghese» (tinteggio delle pareti, elementi decorativi e pavimento in legno)[52].

I cinque studi di architettura si accinsero al restauro con un approccio diversificato[53]. In netto contrasto con la Villa gli architetti Gianola e Ruinelli & Giovanoli optarono per un linguaggio architettonico di espressione cubista di tipo razionalistico. Per contro Meili & Peter scelsero come punto di partenza l'irregolarità del terreno, ma presentarono un progetto che per quanto riguardava tipologia edilizia e scelta dei materiali si distingueva dall'ambiente circostante. Pure Clavuot concepì l'edificio per gli ospiti partendo dalla morfologia del terreno; inoltre – dagli estesi e capienti muri del nuovo blocco – ricavò le camere da letto disegnate nel tipico stile engadinese, con le pareti rivestite in legno. Furono però Miller & Maranta a chinarsi sul progetto con la maggiore acribia. La giuria proclamò il suo verdetto: Conradin Clavuot si piazzò al secondo rango, Miller & Maranta al primo; a loro, nel gennaio del 2002, venne assegnata l'esecuzione dei lavori.

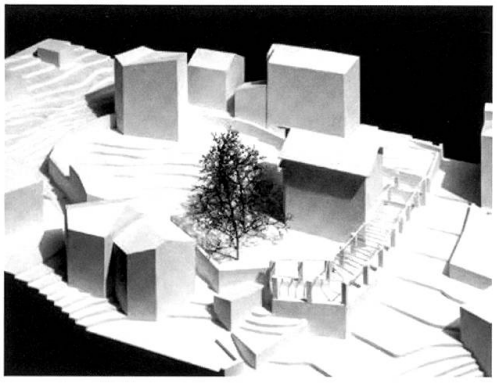
---

51 Fondazione Garbald in collaborazione con l'ETH Zurigo e l'Heimatschutz dei Grigioni: Concorso su invito per il restauro e l'ampliamento di Villa Garbald a Castasegna: Rapporto della giuria, Castasegna 17.12.2001 (dattiloscritto).

52 Cfr. nota 45.

53 Cfr. *Villa Garbald*, Castasegna, in «Aktuelle Wettbewerbs Szene» 1 (2002), pp. 17-27.

A sinistra: Muro sul lato posteriore con fienile. 2001
Sotto: Miller & Maranta. Progetto (Modello). 2001



Il progetto di Miller & Maranta

Miller & Maranta affinarono e perfezionarono il loro progetto fino al giugno 2002, termine di consegna per l'inoltro del piano definitivo. I cambiamenti riguardavano soprattutto l'aspetto esteriore del cosiddetto «Roccolo», come pure l'apertura della Villa e dello stesso Roccolo verso il giardino. In questo senso furono accolte anche suggestioni indicate dalla giuria. [...]; la doppia porta-finestra scorrevole dell'androne a pianterreno, facilitò l'auspicato accesso diretto al giardino.

Miller & Maranta riuscirono pure a creare un comodo accesso alla sala da pranzo, ricavata nell'antico lavatoio di Villa Semper. Inoltre nei piani superiori si modificarono le varie funzionalità: al primo piano, la prevista sala di lettura venne sostituita con degli appartamenti; i bagni furono di conseguenza ubicati nell'ala adiacente al di sopra dell'entrata. All'interno del Roccolo un accesso differenziato alle scale, divide il piano terra dal piano superiore, lo spazio pubblico da quello privato. Infine per quanto attiene alla sala per gli ospiti, «ubicata alla sommità della torre», nella quale sfocia la scala, gli architetti hanno tenuto in considerazione la critica della giuria, che, nel progetto iniziale, l'aveva etichettata come «qualcosa di eccessivamente didattico e semplice».

Fondersi nell'ambiente circostante

Per Semper il terreno dei coniugi Garbald era un luogo qualsiasi, anche se caratteristico sia per la sua posizione ai margini del villaggio, sia per la sua vicinanza con l'Italia. Tale astrazione dal concreto terreno edificabile è da attribuire all'internazionalismo programmatico del Movimento moderno dell'architettura classica, che a sua volta definiva la casa del 19° secolo quale architettura cosmopolita. In effetti, lo stile artistico della casa rustica italiana veniva ritenuta – quasi paradossalmente – non solo come il modello architettonico universale e libero da qualsiasi vincolo

Miller & Maranta. Progetto. Planimetria del pianterreno. 2001

territoriale, ma pure quale linea guida egualitaria: la casa rustica venne ritenuta – pur con differenti sfumature di formulazione – adeguata sia per il principe ereditario, sia per il funzionario doganale. Con la villa liberty di Potsdam, Schinkel aveva creato e diffuso un'analoga «immagine», come fecero, negli anni 1920 e 1930, i seguaci dello stile internazionale. Oggi si possono osservare simili meccanismi legati ai concetti di «Branding» «Icona», «Bilbaoismo[54]». In quanto allievi di Miroslav Šik, Quintus Miller e Paola Maranta sono abituati a lavorare con immagini. Anche la realizzazione di un marchio architettonico (Label) per il Centro seminariale ha giocato un ruolo (per la giuria) nell'assegnazione del progetto[55]. L'essersi chinati intensamente sulla questione concreta del luogo di costruzione, unico nelle sue varie caratteristiche, ha dato l'impressione – sia essa intenzionale o meno – che Miller & Maranta abbiano lavorato, a dispetto della loro notorietà – con umiltà, associando la tradizione nell'elaborazione del progetto. Di conseguenza essi sono riusciti a creare un'architettura variegata. Non sembra vero che dietro il progetto del Mercato coperto di Aarau, dell'edificio scolastico Volta a Basilea e dell'ampliamento di Villa Garbald, ci siano gli stessi architetti. Per loro, la tipologia degli edifici non dipende tanto dall'utilizzo che se ne può fare, quanto dalla morfologia del terreno. La Scuola Volta è ubicata

[54] Cfr. Werner Oechslin, «Mainstream-Internationalismus oder der verlorene Kontext», in Vittorio Magnago Lampugnani (a c. d.), *Die Architektur, die Tradition und der Ort: Regionalismen in der europäischen Stadt*, Stoccarda 2000, pp. 87-109.

[55] In riferimento al progetto di Clavuot il rapporto della giuria recita: «Das Argument ist nicht ganz von der Hand zu weisen, die architektonische Konzeption konkurriere mit der Botschaft, eine Öffnung zum wissenschaftlichen und kulturellen Leben zu schaffen».

in un quartiere industriale, pertanto può assumere la forma di un laboratorio[56]. I due architetti operarono in modo analogo nella realizzazione del Mercato coperto di Aarau: «il mercato è un bell'esempio che dimostra ciò che è rimasto della lezione di Šik. Noi abbiamo fatto un sopralluogo e poi ci siamo chiesti: Dove si trovano di solito i mercati coperti? E ci siamo detti: di solito non in un luogo come questo. E allora abbiamo fatto una riflessione sul tipo di costruzioni che sorgono abitualmente su questi terreni, notando la presenza di magazzini o di arsenali. Il Mercato coperto non corrisponde quindi a questo modello[57].

Ancora più sottile è stato il ragionamento per la progettazione del Roccolo. La «sagoma amorfa» dell'edificio da ampliare non si orientava né alla tipologia edile della Valle, né al modello di Villa Semper. Per tale motivo essi elaborarono un progetto che rispecchiasse la tipologia di un edificio che andasse a occupare lo spazio in modo armonioso. Previsto sul luogo dove c'era il fienile, il Roccolo nell'intenzione dei due architetti «nella sua forma esteriore doveva rispecchiare le caratteristiche degli edifici in muratura e quelli industriali del villaggio[58]». La sua forma a torre potrebbe far risalire il Roccolo al tipo di casa rustica alta (tipica di Castasegna), in cui si potevano sovrapporre due abitazioni una sull'altra. Al contrario i due architetti si rifecero ai roccoli, assai frequenti sul territorio ticinese e del Nord Italia, più raramente in Val Bregaglia[59]. Optando per questo modello essi si avvicinarono – inconsapevolmente – alla casa unifamiliare di Mario Botta di Riva San Vitale (1972/73), o quanto meno alla interpretazione che ne fece Martin Steinmann: «il luogo ha indotto Botta a creare una forma, che anticamente era assai diffusa sul territorio: i roccoli». Botta riesce in tal modo «a caratterizzare con estrema esattezza la particolarità del luogo[60]». Ma malgrado il comune interesse per il territorio e la sua storia, le finalità di Botta e di Miller & Maranta sono divergenti. Per Botta si tratta di «strutturare i valori del luogo», mediante l'architettura. Attraverso il suo intervento tale particolarità appare rafforzata ed evidente. «Per quanto concerne il luogo», l'azione dell'architetto «non va identificata con una possibilità di costruire su un luogo, bensì con lo strumento mediante il quale poter intervenire su quel luogo», recita un concetto di Botta che è ripetuto più volte nel suo contributo pubblicato nel *Catalogo-Tendenze* del 1975[61].

---

[56] Quintus Miller, Basilea 27.5.2003.

[57] Cit. nota Martin Steinmann, «Dinge, die da sind: Zu einigen Arbeiten von Quintus Miller und Paola Maranta», in *Junge Basler Architekturbüros*, I-III, Basilea 1999, p. 22-24, qui 24.

[58] Miller & Maranta Architekten: ETH-Institut. Villa Garbald Castasegna: Werk-dokumentation, Stand Februar 2003.

[59] Cfr. il contributo di Martin Tschanz.

[60] Martin Steinmann, «Wirklichkeit als Geschichte: Stichworte zu einem Gespräch über Realismus in der Architektur», in *Ibidem* – Thomas Boga (a c. d.), *Tendenzen: Neuere Architektur im Tessin*, Zurigo 1975, pp. 9-14, qui p. 13.

[61] Mario Botta, «Scuola Media di Morbio Inferiore: Criteri dell'intervento e scopi del progetto», in ibidem, pp. 23 e segg.

Fondere/Amalgamare

Al contrario, le costruzioni di Miller & Maranta non rappresentano un'architettura autonoma, che conferisce a un luogo una struttura ben definita, bensì esse tendono ad amalgamarsi al luogo. Ciò appare tanto più evidente nei loro progetti di ristrutturazione, come per esempio in quella dell'Hotel Waldhaus di Sils Maria, o appunto nel restauro di Villa Semper a Castasegna. Anche per assecondare le intenzioni del committente, si trattò, nel caso di Villa Garbald, innazitutto di conservare, per quanto possibile, le componenti autoctone, di riportarle alla luce – come è avvenuto nell'estate del 2002 riscoprendo sotto uno strato di calce dipinture originali – oppure di ricostituirle in base ai ritrovamenti. Le finestre vennero così dotate di vetro singolo, e vennero rifatte nella forma originale (ad es. al piano superiore, dove decenni prima erano state sostituite). Analogamente si è proceduto con le gelosie interne al piano terreno. Nell'edificio principale venne rimosso il finestrone posticcio del solaio, e l'apertura sovrastante l'ingresso fu restaurata in modo molto discreto. Nelle sostituzioni si procedette con la massima cautela: minimi ritocchi allo scopo di ripristinare la leggibilità, nonché conservazione della patina furono le norme osservate dalla ditta Fontana & Fontana nel lavoro di ritinteggiatura e della pigmentazione esterna. L'auspicato programma – sorto nel frattempo – per un'automatizzazione dell'edificio venne in seguito ridimensionato[62]. L'insieme dei cavi per l'impianto di una moderna tecnologia informatica richiesta dall'ETH, venne inserito negli infissi dei serramenti.

Materiali nuovi sono stati aggiunti nella struttura originale, là dove mancavano ritrovamenti autentici, oppure dove era necessario installare moderna tecnologia, come lampade ecc. Gli interventi più significativi sono stati apportati nell'ala un tempo destinata all'amministrazione, che – è stata sì sgravata da una sovrapposizione – riacquistando perciò le dimensioni originarie disegnate da Semper, benché la facciata che dà sul giardino sia stata costruita ex novo. In tutti questi interventi è risultato decisivo il fatto che – grazie alla selezione oculata dei materiali, alla scelta cromatica, alla dotazione di una adeguata illuminazione e all'allestimento di un arredamento confacente – è stato possibile ricreare un'atmosfera ideale, in armonia con la struttura originaria. Antichi e nuovi stili architettonici si fondono in un'inedita struttura, la cui percezione permette di leggere una continuità fra vecchio e nuovo.

Miller & Maranta – pur liberi di operare con una certa soggettività – si sono ancorati fortemente al manufatto esistente, il loro stile architettonico appare molto concreto e concettualmente meno intellettualistico e astratto di quello di Mario Botta. I due architetti si avvicinano molto di più alle modalità di Šik che insisteva sull'«analogo», ora «fuori moda» oppure sul «nuovo/vecchio», che prediligeva il procedimento «dell'amalgamare ciò che è già esistente», dell'«inclusione e trasformazione», dell'«integrazione e straniamento[63]». Miller & Maranta si distanziano programmaticamente dal populismo, come messo bene in evidenza da Šik discutendo

[62] Cfr. Ludger Hovenstadt, *Die Villa Garbald als "Computerintegriertes" Gebäude*, Zurigo 2003 (dattiloscritto).

[63] Miroslav Šik, *Wie man historisiert. Vom Kulturkampf zwischen Integration und Gestaltungsfreiheit*, in «archithese» 31 (2001), quad. 2, pp. 36 e sgg. , qui p. 37.

Muro posteriore (particolare)

Miller & Maranta. Roccolo. Particolare della facciata

dell'ampliamento di S. Antonius a Egg[64]. Le loro costruzioni sono sempre riconoscibili per la loro attualità e modernità.

Il Roccolo al posto del fienile

Il Roccolo mette bene in evidenza quali sono stati i punti di contatto con il territorio degli architetti Miller & Maranta. Nel suo aspetto esteriore il Roccolo rispecchia in misura minore le caratteristiche di un usuale edificio amministrativo, ricorda maggiormente la struttura della legnaia che era ubicata sulla parte occidentale del giardino. E anche dalla legnaia Miller & Maranta hanno desunto motivi architettonici: ad es. dalla facciata leggermente arcuata che, superando il muro di cinta, costeggiava il limite del giardino, con la porta aperta proprio sul muro arrotondato. Questi motivi vennero sviluppati nella progettazione del Roccolo, che con l'edificio adiacente racchiudono la confluenza del sentiero che da Soglio porta nel nucleo di Castasegna. Accanto alla irregolare forma poligonale dell'edificio e alla altrettanto irregolare disposizione delle finestre (che però risponde a una logica interna), è soprattutto la parete esterna in calcestruzzo faccia a vista che rinvia ai muri a secco dei giardini e degli orti assai diffusi nella regione. L'analogia consiste nell'aspetto esteriore e in parte nel materiale, ma non nelle modalità di costruzione. Le pareti esterne del Roccolo sono di cemento armato fornito da ditte indigene; la colorazione giallastra è data dalla mescolanza con ghiaietto ricavato dalla Maira, che appare in superficie grazie all'effetto della pressione dell'acqua.

Nei Grigioni la nuova architettura ha fatto nascere un intero caleidoscopio di motivi regionali, così che il progetto di Miller & Maranta può essere collocato in un contesto architettonico assai variegato. Già negli anni 1950 Rudolf Olgiati aveva dato avvio a una (apparente) regionalistica-autoctona architettura; egli riuscì a combinare motivi regionali, quasi fossero motivi assoluti, paragonabili agli elementi universali

[64] Cfr. André Bideau, «True Stories», in Heinz Wirz (a c. d.), *Altneu. Miroslav Šik*, Lucerna 2000, pp. 25-41.

tratti dall'antichità classica, per cui Olgiati si colloca più vicino a Semper che non Miller & Maranta[65]. Per questi ultimi, rifarsi all'architettura locale, amalgamare le loro opere nell'ambiente circostante, significa soprattutto due cose: è un gesto di rispetto nei confronti di Villa Semper, con la quale non si voleva assolutamente entrare in concorrenza per ciò che concerne tipo, forma, materiali e aspetto esteriore. In secondo luogo, con la realizzazione del Roccolo i due architetti hanno creato un'immagine autonoma, che ha valenza di un gesto di autodeterminazione.

[65] Cfr. THOMAS BOGA (a c. d.), *Die Architektur von Rudolf Olgiati*, Zurigo 1977; MARTIN TSCHANZ, «Regionalismus als Utopie: Zum Werk von Rudolf Olgiati», in MAGNAGO LAMPUGNANI 2000 (v. nota 54), pp. 417-443.